

caimancuadernosdecine

Ofrece a los lectores que se suscriban por un año la oportunidad de adquirir la revista a un precio especial y, de regalo, una película. Consultar la oferta de cada mes en:

www.caimanediciones.es



Caimán Ediciones S.L.

C/ Soria, 9. 4º piso. 28005 Madrid (España)

Tel.: 91 468 58 35

SUSCRIPCIÓN ANUAL
11 NÚMEROS DE CAIMÁN CUADERNOS DE CINE

45€

FERNANDO SOLANAS

Distribuidora: Blaq Out

Zona: 2

Contenido: nueve discos con el siguiente contenido: *La hora de los hornos* (1968), *Los hijos de Fierro* (1975), *Tangos, el exilio de Gardel* (1985), *Sur* (1988), *El viaje* (1992), *La nube* (1998), *Memoria del saqueo* (2004) y *La dignidad de los nadies* (2007).

Formato de imagen: 1:1,77 / 16:9

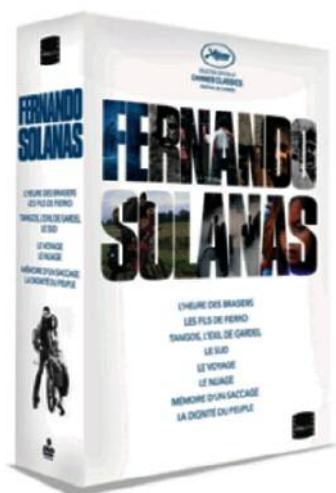
Audio: castellano / dolby stereo

Subtítulos: francés

Contenido extra: entrevistas con Fernando Solanas (180 min.), Miguel Benasayag (33 min.) y Juan Domingo Perón (8 min. [1968]).

Precio: 90,67 € (amazon.fr) / 102,27 € (amazon.es)

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42>



Siempre que puede, Fernando Ezequiel Solanas (1936) no deja de recordar su temprana vocación musical. Pero él mismo se considera un músico fracasado o, más bien, un músico sin talento, sin la suficiente capacidad para dedicarse profesionalmente a ello. Sin embargo, la música impregna todas sus películas, en las que se incluyen tangos con letras del propio Solanas y musicados por compositores de la talla de Astor

Piazzola, un lujo que Solanas se pudo permitir en sus películas de los años ochenta, quizás los de mayor prestigio internacional de toda su carrera.

La música, de hecho, es el vector que guía *La hora de los hornos* (1968), la película que dirigió con Octavio Getino y el Grupo Liberación, su ambicioso primer largometraje documental que es, a un tiempo, uno de los ejemplos mayúsculos de *agitprop* cinematográfico, una película vertoviana y, como las películas contemporáneas de Santiago Álvarez, un precedente combativo del video-clip (o de lo que el video-clip podría haber sido), pero que también se erige en una forma nueva. Casi cincuenta años después de su realización, Solanas dirá que «tratamos de inventar el ensayo cinematográfico», en el sentido de que *La hora de los hornos* no rehuirá las citas literarias ni las fílmicas, como si estuviésemos ante un libro (un ensayo), como tal estructurado igualmente en capítulos. Muchas de esas citas y buena parte de su discurso político proceden de Frantz Fanon y su clásico *Los condenados de la tierra* (1961), que tanto influyó en los movimientos anticolonialistas de los sesenta y setenta. También, por supuesto, de Juan Domingo Perón, cuya figura y gobierno se reivindica de forma explícita en la segunda parte de la película. Como bien apunta María Luisa Ortega, «el proyecto ideológico-político del film evolucionó conforme se desarrollaba la propia producción, para ir identificándose con la opción encarnada por el Movimiento Peronista, especialmente con aquella corriente liderada por los movimientos obreros y estudiantiles de izquierdas que se había radicalizado a partir del golpe militar de 1966 y que defendía la violencia y la vía revolucionaria como forma de liberación» («La hora de los hornos», en Alberto Elena y Marina Díaz López [eds.], *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas* [Madrid, Alianza, 1999], p. 212).

El film constituye por lo tanto un llamamiento a la lucha armada que se puede entender en el contexto de la época y de una Argentina sometida a sucesivos golpes de estado. Por esa

misma razón *La hora de los hornos* es también una película vocacionalmente propagandista y abiertamente demagógica, redimida en todo momento por la brillantez de unas formas que van mutando capítulo a capítulo. «Un film que se inventa en el propio montaje», dirá Solanas, por ejemplo, en esa primera parte que culmina en un *crescendo* con el fusilamiento del Che, sobre cuyo cadáver se recrea la cámara. Por su lado, las dos partes posteriores asumirán un carácter menos cerrado, las de un «film inconcluso» que dejará «espacios abiertos para el diálogo», pues la película solo se concibe desde la perspectiva de su propia difusión, como agitadora de las masas. En realidad, hay pocas películas en la historia del cine tan coyunturales y oportunas como *La hora de los hornos*. Rodada y montada entre 1965 y 1968, su estreno a principios de junio de 1968 en el festival de Pésaro, justo unos días después del mayo francés, la convierten en una de las películas emblemáticas de la época, la expresión perfecta de todo aquello que tantos cineastas europeos proclamaban en sus discursos y ansiaban en sus películas: un cine capaz de levantar barricadas y precipitar una revolución.

Solanas y Getino no abandonarán a Perón, ni en esa suerte de coda a *La hora de los hornos* que constituye la larga entrevista al general en su exilio madrileño que dio forma a *Perón: la revolución justicialista y Perón: actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, ambas de 1971, ni tampoco, ahora con Solanas ya en solitario, en *Los hijos de Fierro* (1975). Ninguno de los dos documentales sobre Perón, así como tampoco *Le regard des autres* (1980), su única película cien por cien francesa, se incluyen en este pack de Blaq Out que cubre la carrera de Fernando Solanas entre *La hora de los hornos* (1968) y *La dignidad de los nadies* (2007), una edición muy cuidada, con buenas copias (entre ellas la reciente restauración de *Sur*, probablemente su mejor ficción, de 1988), si bien todas ellas reformateadas en 16:9, en ese *ratio* antaño inexistente del 1:1,77 (resulta curioso que el DVD

de la película editada hace unos años en Argentina por Cinesur mantenía su formato original, 1:1,37). Junto a cada una de las películas se disponen trozos de la entrevista del propio Solanas que se acompañan (las declaraciones de Solanas incluidas en este texto están extraídas de esa entrevista registrada en junio de 2014).

Los hijos de Fierro será la primera ficción de Solanas, aunque una ficción muy particular. Partiendo del personaje de los poemas de José Hernández y en verso, *Los hijos de Fierro* constituye una obvia alegoría del exilio de Perón. Su filmación se inicia en 1971, en la clandestinidad, continúa con la breve restauración democrática y se concluye de nuevo en la clandestinidad, cuando la Triple A ya ha asesinado a uno de sus actores protagonistas, Julio Troxler, un militante conocido por su impactante testimonio en *La hora de los hornos*. Las circunstancias de producción condenan la película a un estreno muy tardío, en 1984, una vez pasada la dictadura militar que había llevado también al exilio a Solanas. Su propia épica, que pretendía anticipar el retorno de Perón, llega a destiempo a su público natural, si bien define un estilo profundamente metafórico, una forma estilizada y tangencial de enfrentarse a la realidad, que definirá su cine posterior, al menos sus ficciones, tan alejadas del lenguaje combativo de *La hora de los hornos*.

Involuntariamente, Solanas comienza a hablar en pasado, algo que su propio exilio acrecentará. Cuando ya había regresado a la Argentina, una vez la dictadura había dejado paso a la democracia, Solanas reconstruye esos años inmediatamente anteriores en *Tangos, el exilio de Gardel* (1985) y *Sur* (1988), dos películas en el fondo complementarias, una sobre el exilio exterior, los años parisinos, llena de vivencias autobiográficas, la otra sobre el exilio interior, la vida bajo la dictadura, aunque rememorada a partir de la caída del régimen militar, desde el mismo momento del regreso al hogar, a la patria. «Las historias de exilio son patéticas», dice Solanas, de ahí que su respuesta no fuera otra que la de la música, con el

tango como forma musical omnipresente. De hecho, Solanas define *Tangos* como una «comedia musical con tangos coreografiados». El estilo metafórico de *Los hijos de Fierro* se impone y el cineasta pone en escena nada menos que «metáforas coreográficas».

Despojadas de la música, muchas de estas metáforas evidencian su falta de sutileza y acaban derivando hacia lo grotesco en *El viaje* (1992), película panlatinoamericana que parece responder a un ideal esbozado en el discurso de *La hora de los hornos* y que en la época del Quinto Centenario del Descubrimiento es incapaz de dar con un modelo verdaderamente plausible, y, sobre todo, en *La nube* (1998), con su burda alegoría de toda una ciudad (coches y personas) marchando cara atrás. Solanas intenta una «estética de los grotesco» que respondería a un sentimiento muy particular, el de los años noventa y su oposición al gobierno de Menem, razón por la que fue incluso

víctima de un atentado, pero que se salda con un gran fracaso que le lleva a desilusionarse de la ficción y de sus largos procesos de producción. Las dos películas que completan el pack de *Blaq Out*, *Memoria del saqueo* (2004) y *La dignidad de los nadies* (2007), son la constatación de ese desencanto con su vuelta al documental y a un cine del presente que ya no abandonará en los años siguientes, los que esta edición ya no cubre. Más demagógica la primera, pues Solanas no puede disimular su ira al retratar los años del *menemismo*, las dos conforman un díptico cuyo gozne es la crisis de diciembre de 2001, la del *corralito* y los presidentes que se sucedían cada pocos días. Solanas, reconvertido a la política activa, filma en las villas miseria, en las calles, en las barricadas, retomando algo de aquel espíritu tan ingenuo como desafiante que había plasmado en su primer largometraje.

Jaime Pena